

МЕНТАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУР СВІТУ

УДК 821.161.2-2.09+821.133.1-3.09

Василенко І. М.

кандидат філологічних наук, доцент

КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет»

ОПОЗИЦІЯ МІЖ МИСТЕЦТВОМ І ЖИТТЯМ У ДРАМІ В. ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ ВЕДМІДЬ» ТА В РОМАНІ Е. ЗОЛЯ «ТВОРЧІСТЬ»

У статті розглядаються актуальні проблеми дослідження європейської літератури кінця 19 – першої половини 20 століть. Автор порівнює тексти шляхом контекстуального та інтертекстуального аналізу.

Ключові слова: опозиція, драма.

В статье рассматриваются актуальные проблемы исследования европейской литературы конца 19 – первой половины 20 столетий. Автор сравнивает тексты путём контекстуального и интертекстуального анализа.

Ключевые слова: оппозиция, драма.

«The opposition between art and life in Vynnychenko's drama «Black Panther and White Bear» and E. Zola's novel «Creation». In the article the relevant problems in researching the European literature of the end of 19th – the first half of 20th century are examined. Works that are analysed: the «Black panther and White bear» by V. Vynnychenko and a novel by E. Zolya «Creation». The author compares texts by means of contextual and intertextual analysis.

Key words: opposition, drama.

Розвиток європейської літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ століття, епохи, окресленої як переламна, кризова, модерна, сягнув висот філософії пізнання світу шляхом мистецької інтуїції. Рух від антропоцентризму, суттю якого є піднесення смертної людини, до дегуманізації мистецтва позначений появою якісно нових явищ у царині поезії, драми і прози. Адекватними формами осягнення дійсності стають творче осяяння, музика, зумовлюючи

появу нового типу естетичної свідомості, що реалізується через суєстинні моделі мистецтва.

Постромантична доба покликала до творчості «срібне» покоління письменників, зухвалих і нестримних, що не бажали коритися земним богам і приносити їм у жертву свій таланти. На відміну від панівної в середині ХІХ ст. реалістичної тенденції, розбудованої на основі культу абсолютизованого розуму, постромантична, модерністська література не імітує і не відображає дійсність, виконуючи суспільні обов'язки і замовлення, а відкриває закони життя, закодовані в мистецькій сфері.

Український модернізм найбільш яскраво виявився в неоромантичній тенденції творчості Лесі Українки, Івана Франка, Олександра Олеся, Миколи Вороного.

Європеїзм українського мистецтва цієї доби зумовлений не стільки аналогіями і впливами письменників «старої Європи», скільки загальним літературним контекстом, духовними пориваннями митців, що виявилися спільними для багатьох літератур світу: «Українське письменство не стояло осторонь визначальних тенденцій тогочасної художньої дійсності, тої енергії свободи творчості, що розривала жорсткі рамки ілюзійно-реалістичного мімізису з його основоположною настановою «зображення життя у формах життя».

Водночас давалося взяти «взаєєнення» української літератури від практичних потреб» [Історія української літератури ХХ століття 1998: 46].

Творчість В. Винниченка розквітла на зламі двох культурно-стильових епох і увібрала в себе найвищі досягнення як українського, так і європейського мистецького руху. Дослідники літературного доробку митця зазначають, що В. Винниченко «володіє даром органічного підпорядкування художньо структури твору ефективному емоційному "самовираженню" характерів, які в процесі сюжетного дійства розкривають глибинні психоемоційні <...> імпульси-реакції на свої вчинки й на вчинки інших» [Історія української літератури ХХ століття 1998: 254]. Отже, майстерність

художника найповніше виявилася у створенні яскравих, незалежних характерів, неоромантичних за своєю природою, здатних на моральну витривалість і непохитну волю до свободи. На рівні художнього конфлікту такі характери виявляють себе в непримиренній суперечності між серцем і розумом, рацією та почуттям, буденністю і мистецтвом, обов'язком і пристрастю, свідомістю та інстинктом, мрією та життям.

Герої, створені письменником, приречені бути вільними, адже лише вільна особистість здатна здійснити вибір, знайти гідний вихід із непримиренного конфлікту, який неминуче нав'язує людині складна історична доба. При всій неосяжній багатогранності таланту В. Винниченка саме його драматургічна спадщина містить твори, що засвідчують глибину і майстерність осягнення письменником сутності людської душі, складності земного шляху та необхідність самопожертви заради найвищих моральних законів. Саме проти слабкості і бруду, проти «тваринності» в людській природі виступив наприкінці XIX століття Фрідріх Ніцше у своєму безсмертному трактаті «Так казав Заратустра». Ніцшеанство в драмах В. Винниченка виявляється на рівні образів, характерів, що гідно протистоять сірості і бруду, непохитні у своєму прагненні відстояти незалежність особистого «Я».

На тлі епохи оновлення європейської драми, яку репрезентували Г. Ібсен, Б. Шоу, М. Метерлінк, П. Клодель, А. Стрінберг, драматургія В. Винниченка посідає місце між інтелектуальною та символістською драмою, адже на рівні морально-етичних і соціально-побутових сюжетів будуються зовнішні, глибинні конфлікти, що сягають далеко за межі проблем конкретної історичної епохи і своєю гостротою наближаються до висоти трагічного протистояння людської волі і невблаганного фатуму.

Драми В. Винниченка, написані між 1906 і 1913 роками, відіграли важливу роль у розвитку європейського модерного театру, адже окрім українських постанов ці п'єси брали до свого репертуару театри Польщі, Німеччини, Австрії, Італії, Данії, Швеції, Нор-

вегії й інших країн Європи. На думку Г. Костюка, жоден український драматург не мав такого резонансу своїх творів у світовому контексті.

Драматургія В. Винниченка постала як унікальне явище в період занепаду трагедії і розквіту соціальної драми, що подавала картину світу в образах і «костюмах» конкретної доби, проте сила і напруженість багатьох конфліктів Винниченкових п'єс часто відносять нас до висот трагічного протистояння героїв, відомих з часів Евріпіда чи В. Шекспіра. На відміну від більшості драматургів початку ХХ століття, які плекали жанр буржуазної, побутової чи неоромантичної драми («Ляльковий дім» Г. Ібсена, «Там у середині» М. Метерлінка, «Пігмаліон» Б. Шоу), В. Винниченко шукає метафоричні засоби створення художньої картини світу і суттєвих закономірностей людських вчинків. Проблемою більшості п'єс В. Винниченка стає внутрішня роздвоєність особистості, необхідність «чесності з собою», жорстокість духовного розп'яття на хресті обов'язку. Таким проблемам присвячені драми «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Базар», «Брехня», «Співочі товариства», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Дочка жандарма», «Натусь», «Молода Кров», «Мохноноге», «Мemento», «Гріх», «Кол-Нідре», «Над», «Великий секрет» і опублікована після смерті драматурга п'єса «Пророк». У цих творах митець органічно використовує можливості модерної драми: відкритий фінал, винесення конфлікту поза межі сюжету, відчуження автора від героя, умовність, символізм: «насправді стосунки Винниченка-письменника зі своїми героями далеко не однозначні, справедливіше було б говорити про амбівалентність позиції автора», – зазначає дослідник [Дзеркало 2002: 11].

Роздвоєність внутрішнього світу героя автор демонструє у своїх п'єсах на декількох рівнях: соціально-побутовому, ідейно-політичному, національному, філософському. Найбільш глибока проблема вибору постає у необхідності внутрішнього переродження, у прагненні гордого самотника, увібравши, наче море,

брудний потік юрби, подолати в собі людину. Саме на ніцшеанському рівні подолання людського можна розглядати внутрішній конфлікт драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». На жаль, часто українська літературна критика схиляється до розгляду лише зовнішнього, видимого протистояння персонажів п'єси і переносить його вирішення до рівня родинної драми. Проте внутрішній конфлікт цього твору виноситься на рівень трагедії: шлях Корнія до надлюдини – митця і марність його жертви в зіткненні з дійсністю. Герой стає антигероем, жертва – звичайною байдужістю, а крах – безпробудним сном.

Модерне розуміння складного внутрішнього конфлікту п'єси привернуло увагу українського новаторського театру 1920 рр. Так, у 1917 році М. Терещенко запропонував експресіоністичну, підкреслено театральну постанову п'єси В. Винниченка в «Молодому театрі», де лідером був відомий режисер Л. Курбас.

Драма «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» у репертуарі «Молодого театру» постала поруч із п'єсами «Цар Едіп» Софокла, інсценізаціями творів Т. Шевченка «Іван Гус» та «Гайдамаки». До авторської інтерпретації драми додалася режисерська: стилізований жест, музично-тональний звук, рух, освітлення, вбрання, декорації. Саме театральна умовність дозволила розкрити модерну сутність і філософський рівень драми, її позачасовий і надпросторовий зміст, причетність до вирішення проблем філософії життя і мистецтва.

Окрім суто театрального контексту п'єси В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» привертає увагу і на загальному тлі літератури доби модернізму. Наприклад, не випадковою є подібність сюжету драми В. Винниченка і роману французького письменника-натураліста Е. Золя «Творчість». Сюжетна лінія, пов'язана із суперечливістю духовного світу художника, його непристосованістю до вирішення буденних проблем, його прагнення творити всупереч обставинам і потребам біологічного існування, виводить художників-імпресіоністів Корнія (з драми В. Винниченка) і

Клода (з роману Е. Золя) на рівень найпопулярнішого на межі XIX–XX століть декадансного героя. Джерела інтертекстуального зв'язку двох творів можемо відстежити на рівні фабули, героя, жіночих образів, розв'язки сюжету. Загальна ж концепція творів залишається принципово різною: модерна, філософська у В. Винниченка і натуралістично-позитивістська в Е. Золя.

Популярність прози Е. Золя на початку XX ст. на теренах Російської імперії, як зазначають історики літератури, була набагато більшою, ніж у Франції. Долаючи численні перешкоди та заборони цензури, в Україні розповсюджувалися роман Е. Золя «Жерміналь», оповідання «Кров», «Безробіття», тобто творчість французького романіста була відомою в колах української інтелігенції [Матвійшин 2009: 174].

Роман «Творчість» – єдиний твір із серії «Ругон-Маккари», предметом авторського спостереження в якому стають митець і процес творчості.

«"Творчість" – мабуть, найбільш глибокий роман Е. Золя, – зазначає в передмові до російського видання твору В. Толмачов. – У нього він вклав багато власних спостережень і про свою творчість ("Клод" – один із псевдонімів Е. Золя часів його молодості), і про творчість близьких йому живописців – Е. Мане, П. Сезана» [Золя 2003: 24].

Роман Е. Золя є продовженням задекларованої у передмові до першого роману епопеї «Ругон-Маккари» – «Тереза Ракен» натуралістичної картини людської природи. Принижена цивілізацією людська сутність виливається в цьому романі тяжкою формою безумства художника і розуміння творчості як трагедії, як нездоланного конфлікту між природою і мистецтвом. Хвороба Клода – це його нереалізований мистецький задум, а його геніальність – це помста природи – так Е. Золя трактує діагноз, властивий цілому поколінню невизнаних митців, що заявили про себе ще в 60-х роках XIX століття. Природа творчості асоціюється в романі з жіночою стихією, у якій митець знаходить своє справжнє кохання,

що призводить до смерті сина і байдужості до дружини; проте Клод не здатен завершити розпочатий шедевр, і картина перетворюється на ідола, який потребує кривавих жертв. Е. Золя піднімає питання про творчий максималізм, надлюдські зусилля митця в його прагненні до ідеалу.

Алегоричною історією пошуку досконалості роман «Творчість» нагадує подібні мотиви у творах Гете «Фауст», О. Бальзака «Шагренева шкіра», Г. Ібсена «Бранд», О. Вальда «Портрет Доріана Грея». Художник з роману Е. Золя не знаходить у собі сили здійснити героїчний вибір на користь життя чи мистецтва, обираючи смерть як вирок власному безсиллю. Клод постає романтиком, що гине через нездійсненність омріяного ідеалу, а знищення його полотна у фіналі твору постає застереженням, повчанням іншим митцям стерегтися творчого безумства.

Рацію перемагає творчість, природа здійснює свій відбір, знищуючи хворих, слабких істот – так можна трактувати завершення експериментального роману.

Драматургічне втілення подібного художнього сюжету в п'єсі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» набуває іншого естетичного звучання.

Побудована на антитезі сюжетна канва розвивається на двох рівнях: життєвому й абстрактному, Пантера і Ведмідь уособлюють різні стихії, що пересікаються на межах земних почуттів і не можуть співіснувати, не народивши трагедію. Художник і чоловік, жінка і муза, життя і мистецтво, свобода і обов'язок стають непримиренними протилежностями, що змушують людину здійснити вибір. У п'єсі розгортається філософсько-психологічний конфлікт, виражений через зіткнення світоглядів (драма ідей), що представлені в опозиції персонажів: Корній – Рита, Рита – Сніжинка. Заглиблення драматурга в проблеми сучасної людини виявляє цілу низку протиріч, які можна окреслити як загальнолюдські проблеми існування. Позиції Корнія і Рити демонструють два полюси незалежної модерної свідомості, позбавленої інстинктів та компромі-

сів, сповненої непохитного прагнення до ідеалу; лише мету персонажі мають різну – мистецтво і життя, і саме ця різниця світобачення призводить до неминучої трагедії існування. Несхожість позицій Пантери і Ведмеда полягає в ціннісному ставленні до дійсності, в індивідуалізмі, у якому присутній елемент протесту проти знеособлення людини, адже модерна особистість перебуває на межі відчуження, звільнена від відповідальності за все, що відбувається довкола, орієнтована на ірраціональність світобудови. Розуміння абсурдності дійсності драматург посилює введенням образу Лесика – невинної, чистої жертви, яку приносять при зіткненні вільні і сильні у своїх переконаннях особи. Саме образ дитини порушує ціннісну перевагу обов'язку перед собою на користь природного людського почуття. Митець і Жінка не здатні пожертвувати істиною, мистецтвом, моральними нормами заради порятунку власної дитини і втрачають остаточно сенс життя. Мистецтво для Корнія відіграє компенсаторну функцію, адже лише в ньому він, як творець, здатен написати естетично довершений твір і відобразити в ньому ідеальний світ краси і мрій. Але життя вимагає від художника самопожертви, відмови від такого близького вже ідеалу; він не розуміє життя із хворобою дитини, відчаєм дружини, лукавою музою Сніжинкою, яка за розмовами про красу приховує власні інстинкти:

***Сніжинка** (якийсь час мовчить. З усмішкою) Так... Значить, ви – не артист. Я помилилась. Я думала, що в вас велика сила і ви дасте щось надзвичайне. А що ви дали досі? Нічого. Декілька малюнків, які зараз же й продали, бо у Лесика пелюшок не було...*

Сім'я – це дикі, темні інстинкти, а краса – в чисто людському. Чуєте, Ведмедю? [Винниченко 2005: 223].

Сніжинка будить у Корнієві не просто егоїзм, вона боляче вражає самолюбство художника, і Корній наважується здійснити свій вибір на користь мистецтва, не усвідомлюючи, що обирає власну загибель. Характер конфлікту аналізованої п'єси дійсно сягає висоти трагічного, адже гострота суперечностей, як і в антич-

ній трагедії, не допускає цілковито позитивного його розв'язання, без самовтрати, а жорстокість дійсності не допускає зовнішнього втручання сил добра. Герої самотні й доведені до краю прірви, за якою – смерть. Фінал драми змальовано як тріумф убитої горем жінки, що уособлює земне кохання і природні людські почуття:

Рита. Ми всі троє – одно. Правда? Тепер ми всі троє – одно...

«Скрипка грає серед мертвої тиші», – так поетично завершується драма В. Винниченка, у якій поєднані найновіші досягнення європейської модерної драми і передана сутність трагізму життя людини перехідної епохи.

Отже, досліджуючи специфіку зображення складності і суперечливості духовного світу людини-митця у творах письменників кінця XIX – початку XX століття, ми з'ясували, що В. Винниченко й Е. Золя, звертаючись до проблем психології творчості і стосунків художника та суспільства, змальовують тонку структуру людської природи, осяяної талантом, яка при зіткненні з реаліями життя не завжди здатна проявити силу і життєздатність. Трагічні колізії, зображені у двох творах, демонструють кризові явища в суспільній і мистецькій свідомості, втрату моральних орієнтирів, властивих добі декадансу, коли творча особистість не знаходить у собі сили долати шлях до нового народження. Лише втративши найдорожче, герой драми В. Винниченка розуміє, що художник сам повинен стати цілісною натурою і лише тоді він зможе дати щось світу.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Історія української літератури XX століття 1998 – Історія української літератури XX століття : у 2 т. / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Т. 1. – 461 с.
- Дзеркало 2002 – Дзеркало. Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!» / упор. В. Панченко. – К. : Факт, 2002. – 317 с.
- Матвійшин 2009 – Матвійшин В. Український літературний європеїзм : монографія / В. Матвійшин. – К. : Академія, 2009. – 219 с.
- Огнева 2008 – Огнева Т. Відбиток часу у дзеркалі буття / Т. Огнева. – К. : Академвидав, 2008. – 213 с.
- Даниленко 2008 – Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 346 с.
- Павличко 2002 – Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко – К. : Основи, 2002. – 661 с.

- Золя 2003 – Золя Э. Творчество. Человек-зверь. Статьи / Э. Золя. – М. : Пушкинская библиотека, 2003. – 941 с.
- Винниченко 2005 – Винниченко В. Вибрані твори. – Х. : Веста : Видавництво «Ранок», 2005. – 352 с.
- Гуменюк 2000 – Гуменюк В. Жанрова еволюція Винниченка-драматурга / В. Гуменюк // Український театр. – 2000. – № 3–4.
- Василенко 2004 – Василенко І. Особливості вивчення світової драматургії кінця ХІХ – поч. ХХ століття / І. Василенко // Українська література: стан вивчення в сучасній школі, проблеми, перспективи : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Луганськ : Знання, 2004. – С. 99–113.